

《論 文》

闇と風の詩論
— *Dark Harbor: a poem* —

中 村 敦 志

要 約

マーク・ストランドの第8詩集 *Dark Harbor: a poem* (1993) は、暗い森を通って海を目指す所から始まる。その描写には、詩作へのこだわりが垣間見られる。本稿は、この詩集を通して見られる、詩人と詩作との問題について論じる。まず、「不在」について描いた詩を取り上げ、そこで吹く風に着目する。風は、詩的想像力が湧き上がる瞬間を象徴する、と解釈する。次に、読者に届かない詩のメッセージについて見る。また、詩の理想と限界についても考察する。最後に、海への思いを馳せることで、「喪失の喜び」を描いた詩を扱う。そして最後の詩で詩人は、死後の世界を垣間見るが、死に絶望するのではなく、むしろ詩人として生きる希望を感じ取る。ここでストランドは「詩人」という言葉を初めて用いる。そして、詩人としての視点を強く意識し、人生に取り組んでいる姿勢を示す。ストランドにとって、生きることと詩を書くことは、表裏一体なのだ。

キーワード：マーク・ストランド, *Dark Harbor*, 詩人, 詩作, 闇, 風

1

住み慣れた町を離れ、深い森に足を踏み入れる。木立は朝日で薄紅色に色付いているものの、森の中は未だ暗い。これからどのような道を歩むことになるのだろうか。不安を抑えるかのようになり、これが自分の歩むべき道だ（“This is my Main Street”）と言い聞かせる。このようにして、Mark Strand の第8詩集 *Dark Harbor: a poem* (1993) の「序文」（“PROEM”）は始まる。

“This is my Main Street,” he said as he started off
That morning, leaving the town to the others,
Entering the high-woods tipped in pink

By the rising sun but still dark where he walked.¹

この森は、いつまでも続く訳ではないようだ。森を通り抜けると「広大な空間」(“the great space”)が開け、そこには「荒涼とした海」(“a stark sea”)が見える、と彼は確信しているからだ。

“This is the way,” he continued as he watched
For the great space that he felt sure

Would open before him, a stark sea over which
The turbulent sky would drop the shadowy shapes
Of its song, and he would move his arms (vii)

決して穏やかな海ではない。「荒れ狂う空」(“The turbulent sky”)が、「影のような姿」(“the shadowy shapes”)を海面に映し出す。嵐を予感させるような海だ。たとえ、暗い森の道が無事に通り抜け、そして海が見えたとしても、そこに救済や解決が待っているとは限らない。さらにまた別の困難が待ち伏せているかもしれない。そのような不安が、詩集の冒頭から漂っている。

ところで彼は、海を見る時の自分の姿を、どのように予感しているのだろうか。上述の引用箇所が続いて、海と向かい合ったときに示すだろう動作を彼は想像する。その描写に着目してみよう。

And begin to mark, almost as a painter would,
The passages of greater and lesser worth, the silken
Tropes and calls to this or that, coarsely conceived,

Echoing and blasting all around. He would whip them
Into shape. Everything would have an edge. The burning
Will of weather, blowing overhead, would be his muse. (vii)

彼は海を見て、なぜ「両腕を動かす」(“he would move his arms”)自分を想像するのだろうか。そしてその仕草を、なぜ「画家のように」(“almost as a painter would”)と喩えているのだろうか。彼は画家なのだろうか。あるいは、単に比喩の一種として、受け取るべきなのだろうか。

彼が画家のように描こうとする海の描写に着目してみよう。荒れ狂う海は、「粗く表され／四方に鳴り響く」(“coarsely conceived, // Echoing and blasting all around”)と、表現されている。吹きすさぶ海風の視覚的な様子だけでなく、その音までも絵に描こうとするかのよう

だ。荒々しい海の様子を描き切るのが困難だ、と感じ取っているのではないだろうか。描くことができないからこそ、あえてここでは「画家のように」と喩えて、描きたいという願いを述べているのではないだろうか。

だからこそ、暴れ狂う海に「鞭打ち」^{むち}、無理に押さえ込むかのように、「形づける」(“He would whip them / Into shape.”)といった表現を使っているのではないか。さらに、荒れた海の天候について、「天候の燃える意志が頭上で吹き、それは彼のミューズとなるかもしれない」(“The burning / Will of weather, blowing overhead, would be his muse.”)という言い方を用いる。先ず自らの動作を画家に喩える。その後でなぜ、天候の燃えるような意志を感じ、それが彼のミューズ(詩の女神)になるかもしれない、というような言い方をするのだろうか。このような独特の表現を使う彼は、一体何を言おうとしているのだろうか。そしてこの彼とは何者なのだろうか。

ここで、先行研究に目を向けてみよう。この「序文」での「彼」について、James F. Nicosia は、「自分の想像力に自信をもっている」(“This man, like Strand’s speaker, is confident in his ability to conjure up the imagination at will”)と述べている点には同意できる。だが、彼のことを「魔術師」(“this man-magician-conjurer”)とまで言う(Nicosia 75)のは、飛躍し過ぎているのではないか、と筆者は思う。また、Harold Bloom は、序論で描かれる人物を詩人と見なしの上で、詩を探究する詩人の姿が描かれている(“The poet is being posited as painter, his search for detail and symbols, a part of his work”)と述べる(Bloom 57)が、「序文」に関しては、それ以上の踏み込んだ解釈を示していない。

一方、「序文」ではないのだが、*Dark Harbor* 中の他の詩で描かれる神話上の人物オルフェウスについて、Jeffrey Donaldson は、「詩人の代理人」(“Orpheus is the poet’s representative in this landscape”)と見なし(Donaldson 117)、語り手と詩人との関連を示唆する。また、Christopher Benfey は、この詩集全体の展開が、「芸術における詩人の人生」(“the poet’s counterlife in art”)を表していると述べる(Benfey 35)。また同様に、David St. John も、この詩集は、芸術家としての人生の旅路を歩んでいる詩人(“the poet along the course—the journey—of an artistic life”)と指摘する(St. John 65)。だが、St. John も Benfey も、具体的な詩についての論述には乏しいと言わざるを得ない。

本稿は、これらの先行研究を念頭に置いた上で、「序文」の彼、そして本編中の語り手は同一の詩人である、という立場を取って解釈する。その上で、詩集 *Dark Harbor* 中の重要と思われる詩を取り上げて、詩集全体を通して見え隠れする、詩人としての語り手の本音を探ってみる。そして、詩人ストランドが、この詩集の中で、詩と詩人との関係をどのように捉えているかについて、考察してみることにする。

2

まず、第Ⅲ番の詩について、「序文」との繋がりから考えてみたい。ここで考察する「不在のテーマ」を介して、第Ⅹ番での風に着目する。そして、第Ⅻ番で描かれる「それ」とは何かについて、考えてみたい。

第Ⅲ[3]番は、語り手が故郷に帰る、という設定になっている。現在いる場所から新たなる目的地を目指して出発する。だがその途中で、生まれ故郷に帰る場面を想定するのは、なぜなのだろうか。

故郷の町の中心には、「大通り」が走る。周辺の道は、全てこの大通りに通じている。どの方向に行ったとしても、必ずこの大通りに戻ってくる（“Go in any direction and you will return to the main drag.”[5]）。この町は、人生のどこを歩んだとしても、必ず戻ってくる場所として描かれる。言い換えれば、原点への回帰を表現した詩だ。どんなに遠回りをして、道を踏み外しても、そして遠く離れた場所に行ったとしても、必ずこの原点に戻ってくる。

この町で初めて人影を見かけるのだが、どこか様子が不自然だ。

And here and there somebody standing for no reason,
Holding a letter in her hand or holding a leash
With no dog at the end, casting a shadow, (5)

あちらこちらには、「理由もなく」（“for no reason”）立っている人がいる。よく見るとその女性は、「片手に手紙を握り締めている」（“Holding a letter in her hand”）。詳しい事情は書かれていないのだが、女性は手紙に何か未練を残しているようだ。例えば、書いたまま投函できなかった手紙かもしれない。あるいは、相手から一方的に届いたものの、返事を出せなかった手紙とも考えられる。直前の第Ⅱ番の詩では、「あなたの行ったことのない」（“a place you have never been”[4]）どこか遠くから詩を書いている、という記述があったが、それとも関連がありそうだ。いずれの詩も、届けられなかったメッセージを暗示する、と筆者には思われる。伝えたくても伝えられなかった。自分の思いを表現しても相手に伝えられなかったことへの後悔の念が表現されていると考えられる。

もう片方の手には、「皮紐^{ひも}」だけを持つ。本来は繋ぐはずだった犬が、そこにはいない（“holding a leash / With no dog at the end”）。失った犬、あるいは亡くした犬への思いを断ち切れないまま、「影」（“a shadow”）だけを引きずり、一人で散歩を続けているかのようだ。自分の思いが届かない。そのような満たされない思いが描かれている。

ストランド詩では「不在のテーマ」を描いた詩が頻出するが²、この詩もその一つだ。特にこの詩では、相互に意志伝達ができないまま、一方的に終わっている状況が描かれる。詩人と

読者の関係で言えば、伝えたい相手である読者に詩人の思いを伝えられない状況のことだ。その結果、読者が不在のような描き方になっている。もちろん、それを望んでいる訳ではない。何とか解決したいという思いの裏返し表現でもあると言える。

この詩では、物音が聞こえない静かな世界が描かれている。それとは対照的に、悲愴な叫び声が聞こえて来る詩がある。次に第 X 番を考察してみよう。

第 X [10] 番では、朝に目が覚めると、「恐ろしい叫び声」(“a dreadful cry” [12]) が聞こえる。願いが聞かれるまで、叫び続ける声だ。語り手が詩人であると知った上で、意図的に叫び続けているようだ。一体、何の声なのだろうか。そして、どんな目的があるのだろうか。

It is a dreadful cry that rises up,
Hoping to be heard, that comes to you
As you wake, so your day will be spent

In the futile correction of a distant longing.
All those voices calling from the depths of elsewhere,
From the abyss of an August night, from the misery

Of a northern winter, from a ship going down in the Baltic,
From heartache, from wherever you wish, calling to be saved. (12)

苦悩の声は、その悲痛な思いを詩に描いてほしいと、詩人に頼む。聞き入れるまでは、詩人の耳元から離れない。詩人にとっては、聞き入れる以外に、「選択の余地はない」(“you have no choice but to follow their prompting” [12])。詩人は、声なき声の思いを代弁して、この世に伝えようとする。それはまるで、死者と生者とを仲介する霊媒師のような存在だ。

ところで、次の自然描写に注意してみたい。風が激しく吹きつけて、柳の長い枝が鞭^{むち}のようになる。そして木の葉が、雨のように、地面に降り注ぐ(“the wind whipping // The branches of a willow, sending a rain of leaves / To the ground.” [12])。まるで、苦痛の叫び声が、そうさせたかのようだ。あるいは、早く詩の形にして表現しろ、と怒りを込めて詩人を促しているとも解釈できる。この風と雨と葉が降り注ぐ音もまた、恐ろしい叫び声の一種だと考えられる。早く詩に書くように、と詩人に迫る。しかし詩人には、他人の「苦痛」をどのようにすれば「記念碑」に変えて、詩に表現できるのか、その方法が分からない(“How do you turn pain / Into its own memorial” [12])。

風が吹き、雲が動き、雨が降り、葉が揺れるといった一連の過程は、何を表すのだろうか。

詩人の視点から考えて見よう。Nicosia は、「想像力の行為」(“the act of imagination”) [Nicosia 87] と指摘する。つまり、詩人が何かを感じ取って、それを詩に表すまでの過程のことだ。だが、最終連に至っても、未だ詩人は表現の仕方が分からない。

... how do you write it down,

Turning it into itself as witnessed

Through pleasure, so it can be known, even loved,

As it lives in what it could not be. (12)

単に伝え聞いたままを描くだけではない。直接その場において「目撃したように」(“as witnessed”) リアルに表現する必要がある。しかも無理やり書かされるのではなく、自ら「喜んで」(“Through pleasure”) 書くことが必要だ。だが、今は未だその境地に達しておらず、無理やり書かされる感じを受けている。詩人として、苦悩の声を共感できるまでに至っていないからだ。

そのように現場において目撃したかのようにリアルに書き、そして心から喜んでペンを取るためには、どのような方法があるのだろうか。その方法さえ分かれば、と詩人は願う。そうすれば、声なき声をこの世に伝えることができる。詩の声を得て適切に表現されれば、読者に読まれることになる。そして、届かなかった人のもとに届く可能性もある。そうなれば、この世から思い出されることなく消え去った声が過去から蘇えり、現在に生き続けることができる。

ところで、前述の第Ⅲ番では、片手に手紙を持って立っている女性について考察したが、実はこれも、声無き声の一種として考えることが可能ではないだろうか。片手に手紙を持ち、他方の手には犬のいない紐^{ひも}だけを握ったまま、街角に立っている女性。手紙の相手の消息が途絶えたのだらう。生きているのか死んでいるのかさえ分からない。どこで何をしているのか分からずに、手紙を投函できないままにいる。犬については、伝えたい思いを伝えられないまま行方不明になったか、あるいは息絶えた犬への未練が漂う。何も伝えられなかった。あるいは、死んだ犬への思い出を忘れることができず、いつまでもその思い出を引きずって生きている姿だ。どれも、失った動物や人への未練が残った様子だ。第Ⅲ番にはこの第 X 番のように、悲痛な叫び声は聞こえない。だが、同じような無念の思いが、詩人には伝わっているのではないと思われる。もし、この女性の未練を詩人が感じ取って詩に表現することさえできれば、彼女の無念は晴れる可能性があるのだ。

この第 X 部についてニコシアは、「過去への回帰」(“a return to the past”) だと述べる (Nicosia 86)。確かにその要素を含む詩だが、それだけでこの詩を語るのは無理があるのではないだろうか。単に、個人の過去に戻ったり、回想したりしているだけではない。むしろ、過

去の声にならなかった経験、忘れ去られた出来事、人物などが、詩人である語り手に呼びかけて来る、と解釈すべきだと筆者は思う。現在から過去を振り返るのではなく、逆に、過去から現在に訴えかけて来る詩なのだ。

過去の声が詩人に呼びかけるという設定の下で、実はストランドは詩の創作理由を物語っている。他者によって湧き上がる苦しみや痛みを感じ取って、詩として表現する。それを読者に伝えることで、過去の経験が現在に蘇える。この詩作の過程とは、他者の心の痛みを和らげて癒し、そして読者とも同じ経験を共感すること。つまり、詩作によって、苦悩を喜びに変えることだ。他者の個人的な悩みを詩人が表現する。それを読者が共感できれば、もう単なる個人的な感情ではない。多くの人が共感できる経験であり、共有された経験となる。

この詩でも見たように、ストランド詩の風には、注意が必要だ。次に、同じく風を描いた第XII番について考えてみよう。

第XII [12]番は、抽象的な詩だ。詩の中心主題となる“it”が、何を示すのかが明示されていない。そもそも、詩人自身がはっきりと理解できないまま、「それ」について書いている節がある。適切な名称が与えられていない「それ」とは、一体何を指すのだろうか。

静寂を破って、「それ」はやって来た (“out of silence // It came” [14])。微風が吹き、湖面にさざ波が立つ (“the wind blew just so / And formed a formidable catspaw // On the water” [14])。その瞬間に、「それ」がついに来たと感じ取れた (“We knew it had come at last”)。しかし、「それ」が何なのか、そして具体的に何のメッセージであるかは、読み取れないままだ (“still without a message / To deliver” [14])。

そして、雲が出現すると、湖の辺り一面に緊張感が高まる。

How it crowded out everything else. And now
The panorama of the lake was charged
With the arrival of a cloud (14)

それまでは、湖全体が静寂に包まれていた。だが、微風が吹き、湖面にさざ波が立ち、そして雲が流れると、言い知れぬ緊張感が湖を包む。そこに何かがありそうだと詩人は感じ取っている。しかし、何の意味が隠されているのかを読み取れない。神秘的な一瞬とか、宗教的な意味を見出したりはしない。それがストランド詩の特徴である。

明白な答えを見出せないまま、詩は終わる。詩の中で解説することはない。もしそうすれば、宗教的な詩になってしまい兼ねない。それは、「影」と「漠然とした感覚」を湖と私達に投げかけるのみだ (“it pitched itself forward, casting a shade, / A vague sense, over the lake and us” [14])。「それ」は明確な姿を見せないまま、詩は終わる。ストランドは一体この詩で、何

を表現したいのだろうか。

直前の第 XI [11] 番と同じく、この詩でストランドは、詩的想像力が訪れる瞬間を描いているのではないかと筆者には思われる。何か不思議で霊的な瞬間とも受け取れるかもしれない。あるいは、宗教的な啓示のように感じ取られるかもしれない。しかし、この詩の場合、詩人はそれを詩的想像力が芽生える瞬間として捉えているのではないかと。つまり、詩を創造する力が詩人の中に湧き上がる。それを感じ取ったときの瞬間をこの詩は描こうとしている。未だ詩の形にはならない前の段階なのだが、その微妙な瞬間について、風を用いて描いている、と筆者には思われる。

3

この第3部では、「暗い港」を描いた第 XIV 番を取り上げ、そこでの描写に垣間見られる詩の問題について考察する。次に、第 XX 番で、また風について着目する。そして、豎琴の名手オルペウスを描いた第 XXVIII 番では、詩作の問題について論じてみる。

第 XIV [14] 番は、詩集 *Dark Harbor* の表題詩と考えられる。新たな旅立ちに未練を残すかのように、「船が港に停泊している」(“The ship has been held in the harbor.”[16])。その船が出港する「見込みは、ほとんどなくなってきた」(“The promise of departure has begun to dim”)。それでも未だ乗客たちは、「最後の航海」を待ち望んでいる(“The will of the passengers struggles to release / The creaking ship. All they want // Is one last voyage. . .”)。前半の4連までは、このような描写が続く。しかし、後半の第5連から、「書く」ことへのこだわりが、垣間見られるようになるのは、なぜなのか。実はそこに、詩人である語り手の本音が表れている、と読めるのではないだろうか。

第4連の最終行で「波」に言及し、関心が陸から海へと移る。その途端に、詩人の本音が漏れ聞こえる点に注意してみよう。

Out into the moonlit bareness of waves,

Where watery scrawls tempt the voyager to reach down

And hold the dissolving messages in his palm.

Again and again the writing surfaces,

Shines a moment in the light, then sinks unread.

Why should the passengers want so badly

To glimpse what they shall never have?

(16)

それまで、「乗客たち」(“the passengers”)の気持ちを一般化して述べていたのだが、ここに来て語り手は急に自分のことに触れる。詩人として自己の心情を、一人の「航海者」(“the voyager”)として語り始める。「憂鬱の浅瀬」(“the shoals of melancholy”[16])を超えて、海へと向かいたい。港に停泊しているのは不本意なのだ。荒波に向かって進み出せない船とは、実は、詩を書けない詩人のことも暗に述べている。後半での「航海者」とは、詩の世界を象徴する海へと出航したいと願う詩人のことではないだろうか。それゆえに、後半の海の描写には、「書く」ことに関わる記述が微妙に表現されているのではないかと、筆者には思われる。

この詩では、前に進めずに停泊している船が描かれる。ここでの港とは、嵐から守ってくれる避難所としての港ではない。むしろ、浅瀬で船を座礁させる危険な港だ。

第5連と第6連では、詩の海へと出航する「航海者」としての詩人が、片手に詩の断片を持っている様子が描かれる。海水に沈んで行く紙片に書かれたメッセージを掴み取ろうとする。だが、片手で掴んでも、すでに海水に溶けており、文字がにじんで見えない(“hold the dissolving messages in his palm”)。詩のイメージが目の前にありながらも、掴むと消えて行く空しさを表している。詩の形に成らずに未完で終わる状態のことだ。

「光の中で一瞬輝き、次には読まれないまま沈む」(“Again and again the writing surfaces, // Shines a moment in the light, then sinks unread.”)海面に浮かび、わずかな光に照らされる。月光に照らされる(“moonlit”)だけなので、文字が微かに判読できる程度の明かりしかない。何かが書かれているかもしれない。それが人の目に触れる可能性が一瞬だけあった。だが、誰に読まれることもなく、水面下に沈む。詩のイメージが一瞬だけ言葉になって実を結びかける。その可能性を暗示したのも束の間、結局は誰にも読まれることのないまま、再び詩人の意識の底に沈んで行く。

最終連は重要だ。「近くの裏山で雲が動いた」のは、もう随分と昔のことだ(“Years . . . / Since the cloud behind the nearby mountain moved”[16])。第XII番でも述べたように、風が吹き、雲が流れると、風景や気候に変化が生じる。その時、詩人は何かを感じ取る。重要な瞬間である。しかし、その時から何も起きないまま、時間だけが空しく過ぎ去った。あの瞬間とは何だったのか。啓示でも何でもなかったのかと自分に問い続ける。上述したように、港に停泊した船は海への出航を願う。その船が目指す海の描写には、詩人の書くことへの思いが間接的に描かれている。詩に表現して伝えたいが形にできない。その思いが、この詩の中では、未練となって表現されている。詩的創造のきっかけを掴みながら、適切な言葉を見出せず、詩に表現できないからだ。

この詩は、読者の下に届かないメッセージについて描いている。詩人の胸の内に秘められたまま、作品化されていない未完の詩のことだ。詩の形に成り切らないままの未完の題材やイメージが、断片的に現れては消える様子を象徴的に描いている詩と言えよう。

第 XX [20] 番でもまた、風が吹いて何かが起きそうな予感が漂う。他の詩でも触れたように、ストランドは風に特別な思いを抱く。風が吹くときに、感じ取るものがある。それが何を暗示するのは描かない。これから何かが起きると気づかせる。そのきっかけを与える風だ。

詩人が気になっている現象があり、「それは あなたなのか」(“Is it you” [22]) と、繰り返し問いかける。まず、「オリーブの木に囲まれて立っているのは、あなたなのか (“Is it you standing among the olive trees . . . ?”) という問いかけで始まる。続いて、「陽射しの中で手招きするのは、あなたなのか (“You in the sunlight / Waving me closer with one hand . . . ?”) と問う。そして、「泡のように散乱する落ち葉に囲まれているのは、あなたなのか (“Is it you / Around whom the leaves scatter like foam?”) と、問い続ける。正体がよく分からないまま、同じ人物の仕業ではないかと思っている。このパタンを繰り返しながら、最終連では、「ああ、それはあなたなのか それとも私の耳元で囁く／同情的な長い風なのかなあ、あら、あら」 (“Is it you or the long compassionate wind / That whispers in my ear: alas, alas?”) と問い、結局それは風なのかという肩透かしのような終わり方をしている。そのように、一見思われる詩だ。

だが、本稿ですでに述べたように、ストランド詩における風は、単なる風ではない。他の詩でも扱われる風の特徴に注意して読むと、やはりここでも、詩作へのこだわりが垣間見られる。詩の後半の描写に注意してみよう。

Is it you? Is it really you

Rising from the script of waves, the length
Of your body casting a sudden shadow over my hand
So that I feel how cold it is as it moves

Over the page?

(22)

あなたが海から立ち上がる。その海をあえて「波の手書き文字」(“the script of waves”) と表現するのは、なぜなのだろうか。前述した第 XIV 番では、海中で掴んでも融けて消える詩のメッセージ (“the dissolving messages in his palm” [16]) が描かれていた。ここでも同様に、詩のイメージの捉え難さ、そして言葉の儚^{はかな}さが、波を用いて表されている。その波から立ち上がったあなたの姿が、「私の手の上に突然影を投げる」(“casting a sudden shadow over my hand”)。そして、(詩集の)「ページ」の上を揺れ動き (“as it moves // Over the page”), 詩人の心を揺さぶる。ペンを持った「手」に、詩を書くようにと促しているかのようだ。

表面的には、気まぐれな風について書いた詩のように読める。だが実際には、詩的想像力を

掻き立てる風について描いている詩だ。

第 XXVIII [28] 番では、ギリシア神話中の豎琴の名手、オルペウスが取り上げられる。この世は、オルペウスが歌っている間だけ本来の姿を取り戻す、と詩人は語る。冒頭部を見てみよう。

There is a luminousness, a convergence of enchantments,
And the world is altered for the better as trees,
Rivers, mountains, animals, all find their true place,

But only while Orpheus sings. When the song is over
The world resumes its old flaws, and things are again
Mismatched and misplaced . . . (30)

歓喜が一点に集まる。希望があふれる理想の場所。そこでは「世界は良い方向に変わる」(“the world is altered for the better”)。自然界にある「木、川、山、動物のように」(“as trees, / Rivers, mountains, animals”)。失われた自然を取り戻してこそ、世界は好転する。自然があった元の世界に戻れば、「全てが自分の居場所を見つける」(“all find their true place”)。つまり、今ある現実世界では、人も自然も動物も全てが、本来あるべき居場所を見失っている。だから不幸なのだ。居場所があれば、自分の存在を確認できる。周囲からも、自分の存在価値が認められるはずだ。そのような世界観が詩に描かれている。ストランドが得意とする題材の一つだ。

だが、この理想の世界は、いつまでも続く訳ではない。その時間は限定されている。豎琴の名手「オルペウスが歌う間だけ」(“only while Orpheus sings”)に限って、実現される世界なのだ。そのときだけは、世界中の全てが、自分の居場所を見つけて平穏を取り戻す。歌(つまり詩)は、一瞬だけ人の心の中に、平穏な気持ちを取り戻す。しかし、「歌が終わると／世界はまた傷だらけになる」(“When the song is over / The world resumes its old flaws”)。欠点で溢れる現実世界であっても、オルペウスの歌を聴いている間だけ、人はその欠点を忘れて本来あるべき自然に返り、自分の居場所を見つけることができる。しかし問題なのは、それを永続することができない点だ。ここに、ストランドの現実的な詩観を窺い知ることができる。詩は世界を救える、と大袈裟な理想論を掲げることなどはしない。詩を読んでいるその一瞬だけは、心の平穏を取り戻すことができる、と謙虚に語る。

詩人が絶望する理由が、オルペウスを通して語られる。「オルペウスは少しの間だけ世界を変えられるが、救うことはできず、絶望する。」(“Orpheus can change the world / For a

while, but he cannot save it, which is his despair.”)。これは、ストランドが頻繁に取り組むテーマの一つだ。詩人が世界を変えられるのは、読者が詩を読んでいる間だけ。世界に革命を起こす訳ではない。本来ある姿に戻す。自分がいるべき場所に戻る。ストランド詩の本質的なテーマの一つだ。ストランド詩で頻出する「不在のテーマ」とは、本来あるべき居場所がみつからないこと。だから、その居場所を捜し求める。元あった場所に帰る。つまり、自然の姿に戻ることをストランドは目指している。これは、次の第9詩集、*Dark Harbor* 全体を通してとも言えることだ。

世界を変えられるのは一瞬だけ。それが「明らかな限界」(“It is a brilliant limitation he enacts”)なのだ。オルペウスは自分の力の限界をよく「知っている」。だから「彼の歌の調子は／いつも哀愁を帯びて、悲しい」(“He knows it, which is why the current of his song / Is always mournful, always sad.”)。だから彼の歌は、より一層、悲しみを増す。その悲しさが読者の心に響くのだが、歌い終われば消え去ってしまう。

結末に向かおう。絶望する詩人を慰めてくれるのは、「一杯のワイン」だ(“there is always a glass of wine to restore us / To our former majesty”)。ワインを飲むと、かつて詩人に備わっていた「威厳」(“our former majesty”)を取り戻す気持ちになれると言う。そしてワインは、「私達が映っている希望の井戸」(“the well of our wishes / In which we are mirrored”)に回復させてくれる。つまり、詩人が井戸の中を覗き込み、詩の源泉が湧き出るのを期待する。

確かに、太古の詩人は、大衆から慕われて、威厳を保つことができた。だが、今その姿を取り戻せるのは、ワインで酔い、現実世界の疲れを忘れ去る時だけだ。次の詩集 *Blizzard of One: Poems* (1998) 中の“The Disquieting Muse”では、詩を語らない沈黙のミューズとして、引き続き描かれることになる題材だ。かつて崇められた神託の詩人へ戻りたいと願うが果たせない。ただ、酒の力を借りて、現実を忘れるしか手がないのだ。

ここでの鏡のイメージについて Bloom は、「その鏡は触れることのできない楽園を示している(“that mirror shows a paradise that cannot be touched”)と解釈する(Bloom 60)。鏡は、触れることのできない理想の世界、つまり詩の理想を映し出す。現実には実現することのできない世界だ。だから、井戸の水面に間接的に映ったものを見ることしか、現実にはできないのだ。

なお、「鏡」は、第 XXXIII 番で再び用いられ、“in the mirror the body / Becomes simultaneously visible and untouchable” (35)、と表現される。両方の詩において、鏡の使い方は共通している。現実には触れることのできない理想を映し出す鏡としての役割だ。手の届かない理想。手に届きそうだが触れることのできない願いや愛などを鏡に映し出す。詩が描く世界とは、その鏡に映る世界と似ている。現実には気づかずに見えていない世界を、詩という鏡に映し出して、読者に間接的に気付かせる。そのような詩論を唱えている詩と言えよう。

4

本稿の冒頭で述べたように、この詩集は、語り手が海を目指して旅立つところから始まる。そして終盤の第 XLIV 番では、ついに海が描かれる。果たして、目的地に辿り着けたのだろうか。そして、最終第 XLV 番では、どのような結論に詩人は達するのだろうか。

第 XLIV [44] 番は、海の回想で始まる。子どもの頃は、波の碎ける音が怖かった (“I recall that I stood before the breaking waves, / Afraid not of the water so much as the noise” [47])。昔は、単に不快な「騒音」(“the noise”) にしか聞こえなかった。だが今は、その「音」(“the sound”) が大好きになっている (“now years later / It is the sound as well as its size that I love”)。なぜ、このような変化が生じたのだろうか。

詩人は今、海がない内陸部に住んでいる。だから一層、海の「不在」を強く意識する。今は、目の前に無い海が存在を懐かしむ (“And miss in my inland exile among the mountains”)。山との比較で、海の特徴が見えてくる。山には海の神秘がないと感じる。静止している山に比べ、海は自らの姿を変化させるからだ ([the mountains] “have none / Of the mystery of the sea that generates its own changes.”)。岩に砕け散る海の音に没頭したいと願う (“if I had to choose I would look at the sea / And lose myself in its sounds which so frightened me once.”)。

昔とは違い、今は海の荒々しさに惹かれるのは、なぜか。子どもの頃には知らなかったことが、今は海を見て分かるようになったからだ。それが大きな要因だ。海には、変化を生み出す神秘がある、というだけではない。海には「喪失の喜び」(“the pleasures of loss”) があるのだと言う。海辺の岩に打ち砕ける波がそうだ。波は岩に激しく当たり、自らを破壊する。まるで、「海の獣」のように、砕け散る野性的な姿 (“a great watery animal breaking itself on the rocks”) に、詩人は「喪失の喜び」を感じ取る。子どものころには、当然、知らなかったことだ。今は、海を見て、一瞬でも自己を忘れて没頭できる喜びを感じる。これはストランド独特の見方だと言える。

そして岩に砕け散った波は、「星状の塩水」と「騒々しい雲状の泡」を打ち上げる (“Sending up stars of salt, loud clouds of spume”)。破壊的な海が岩に砕け散ったときに生じる大きな音だ。今はここに「喪失の喜び」を感じている。それが、子どものときには気づかなかった海の魅力だ (“But in those days what did I know of the pleasure of loss”)。なお、ここでは書いていないが、砕け散った波は、また海の一部となり再生する。従って、波の喪失は、完全なる死滅を意味しない。そこに、生きる可能性を詩人は感じ取っている点には注意すべきだろう。

結局、この詩で詩人は、目指す海には未だ辿り着いていない。しかし、遠く離れた海を回想することで、自分の中に秘めていた海への思いを深める。地理的には、まだ海には辿り着いていない。だが、海への理解を深めることにより、気持ちの中では海に近づいて来ていると言える。そして、いよいよ次は最終第 XLV 番の詩に入る。詩人は果たして目的地に辿り着ける

のだろうか。

最終第 XLV [45] 番は、死後の世界が描かれる。ダンテ作『神曲』中での死者との出会い³を思わせるような場面だ。最後にストランドは何を描こうとしているのだろうか。

Not long ago,

I stopped to rest in a place where an especially
Thick mist swirled up from the river. Someone,
Who claimed to have known me years before,

Approached, saying there were many poets
Wandering around who wished to be alive again.
They were ready to say the words they had been unable to say —

Words whose absence had been the silence of love,
Of pain, and even of pleasure. (48)

まず、死者の中に、かつて詩人であった人たちがいる点に注意してみよう。彼らは、もう一度詩人として生きたいと願っている (“there were many poets / Wandering around who wished to be alive again.”)。生前の詩作に不満があり、悔いを残す。その無念さ故に、もう一度生きて詩を書きたいと望む (“They were ready to say the words they had been unable to say”)。詩人として、言葉へのこだわりは深い。生前には表現できなかった言葉があったが、今頃になってようやく思い付く。それを詩に表現したいと願うが、再び生きて詩を書きたいという望みは、もう叶うはずもない。

元詩人たちは、なぜ未練を残すのか。生前には、必要とされた場面で、適切な言葉が言えなかった。そのために、愛や苦痛や喜びを言葉で伝えることができず、詩人として沈黙してしまった (“Words whose absence had been the silence of love, / Of pain, and even of pleasure.”)。詩人として表現したかった感情があったにもかかわらず、適切な言葉で表現することができなかった。つまり、適切な言葉の「不在」(“absence”)が原因で、詩による意思疎通ができず、「沈黙」(“silence”)せざるをえなかったのだ。その後悔の念が、死後も捨てきれないまま、未練として残っている。

生前に適切な言葉が見つからなかったために、かつて詩人であった者が、死後に後悔している。彼らが後悔する姿には、実は、語り手自身の今の不安が映し出されている。語り手は、自

分の詩作に不満を抱いている。このままでは語り手自身もまた、死後には自分の生前の詩作に後悔の念を残すことになる。その不安が、ここでの描写に現れている。つまり、今の詩人が抱える切実な詩作の問題が、死後の不安となって描かれていると言えよう。この詩では、死後の世界で先輩詩人たちが後悔する姿を語り手が目にする。そのような間接的な描き方にはなっている。だが、その設定の下で、実は、自分の今の姿について、死後の世界から振り返って見ている点が重要だ。

詩集 *Dark Harbor* の中では、詩に関わる問題が頻繁に扱われる。それは、詩の適切な表現が見つからないという詩人自身の苦悩があるためだ。書くべき題材と主題はある。だが、適切に詩として表現する言葉が見出せない。このまま未完で納得の行かない状態で死ねば、あの世でどんなに後悔するだろうか。その不安に襲われる。だから、詩と死の問題を重ねて、詩集の中で何度も描くのだ。

ところで、先輩詩人たちの中には、語り手の顔見知りがいる。近づいて声を掛けようとするが、顔を背けられてしまう (“I believe I recognized // Some of the faces, but as I approached they tucked / Their heads under their wings.”)。なぜ、そのような態度を取るのだろうか。彼らは、生前に満足の行く詩を残せなかった。その負い目があるためだろう。現役詩人である語り手とは顔を合わせようとしない。語り手は、死者の国を一時的に訪れているだけであり、再び生者の国に戻って、詩作を続けることができる。だが死者は二度と現世に戻って詩を書くことはできない。たとえ、生前求めていた言葉が死後に見つかったとしても、すでに手遅れなのだ。

この後、詩はクライマックスへと向かう。視線を避けられた語り手は、川の上方にある山へと目を移す。そこで、不思議な景色を目にする。夕日と朝日が、一つになって見えるのだ。

I looked away to the hills
Above the river, where the golden lights of sunset

And sunrise are one and the same, and saw something flying
Back and forth, fluttering its wings. Then it stopped in mid-air.
It was an angel, one of the good ones, about to sing. (48)

目を逸らした所で偶然に見えた、というような書き方だ。だが実際には、この不思議な光に引き寄せられるようにして、視線を向けたと言った方が良いだろう。それほど眩い輝きを放つ「黄金の光」(“the golden lights”)なのだ。沈み行く夕日は、去り行く死者を暗示する。それだけならば、死後の世界を描いた文脈から、頷ける描写だ。だが、詩はそこで終わらない。沈んで行く夕日が、山の端に消え去る時に、最後の輝きを放つ。同時にまたそれは、これから昇る朝

日の輝きでもあると言う。現実世界では、あり得ない現象だ。死後の世界だから可能と言えるのだろう。だがむしろ、詩の世界だからこそ表現可能な現象だと言うべきだろう。この描写でストランドは何を伝えたいのだろうか。

夕日と朝日が一つに見えたという語り手の心境に注意すべきであろう。語順に着目しよう。まず、夕日、そして次に朝日と述べる（“the golden lights of sunset // And sunrise are one and the same”）。最初は、山に沈む夕日と見えたのだろう。だが、その光に、夜へと向かって消えて行く夕日とは異なる輝きを感じ取った。夕日だと思っていた光が、実は朝日の光でもあったのだ。日の出の力強い輝きを感じ取ったのだろう。しかも夕日と朝日は別々のものではなく、「同一」（“one and the same”）である。夕日が沈む間に放つ強い光に、日の出の勢いを感じ取ったのであろう。矛盾するようだが、闇夜へと向かうはずの夕日に、日の出の輝きを感じ取れた。つまり、死と生を同一視できたのだ。死後の世界を垣間見ることで、死に絶望するのではなく、むしろ生への希望を感じ取っている点が重要だ。

そして最後に天使の姿を見たことで、詩人は生への可能性を確信する。しかも、天使は今、まさに歌おうとするところであった（“It was an angel, one of the good ones, about to sing.”）。歌を歌おうとする天使とは、詩を書こうとする詩人を暗示する。つまり、詩の言葉を見つけて書く意志を再認識し、そしてその可能性に自信を深めたということだ。

この詩を詩集の最後に置いたのは、もちろん、ストランドが上述の結論を意識してのことだ。元々この詩集に入っている詩は、個々に別々の雑誌に掲載されたものだ⁴。相互にゆるやかな関連性はある。また、関連のある詩群が幾つかある。それは、その数年間に詩を書いていた時期のストランドの持っていたテーマが幾つかあり、相互に重なり合っているということだと言える。その中でも、歌や音楽に言及し、詩について書いた詩が多い点には注意が必要だ。それが何度も、この詩集の中で言及される。いろいろな題材を扱い、別の角度が触れ、足踏みをしながらも、詩人の心の中で整理されてまとまっていく。徐々に前進して解決へと向かって行く感じを抱いている。そして、最後の詩ではっきりと「詩人」という言葉を使い、ストランドがこの詩集で、詩人という視点を強く意識して、問題に取り組んでいる姿勢を示す。死について、死後の世界について、そして生前のことについて強く意識して書くが、あくまでも詩人としての立場から描いている。なぜなら、ストランドにとって、生きることと詩を書くことは、表裏一体だからだ。つまり、詩を書くことで、ストランドは、自らの生きる道を模索しながら歩んでいる。そのような詩人の姿が色濃く表れた詩集であると言える。

注

1. Mark Strand, *Dark Harbor: a poem* (New York: Knopf, 1993), vii. *Dark Harbor*からの引用は全てこのテキストに拠る。以後、詩の引用ページを（ ）内に記す。
2. 拙論、「Mark Strand詩における自己の不在 — *Blizzard of One* —」、『札幌学院大学人文学会紀要』第77号

(2005年) : 46を参照。

3. 例えば, 「地獄篇」第15歌を参照。ここでダンテは, 今は亡き彼の師, ブルネットに出会う。ダンテ作, 平川祐弘訳, 『神曲』(世界文学全集Ⅲ—3, 河出書房新社, 1966年), 70-74。

4. *Dark Harbor*, p. iv を参照。

引用文献

Benfey, Christopher. "The Enigma of Arrival." *The New Republic* (March 8, 1993): 34-37.

Bloom, Harold, ed. *Mark Strand*. Bloom's Major Poets. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2003.

ダンテ, 平川祐弘訳, 『神曲』(世界文学全集Ⅲ—3), 河出書房新社, 1966年。

Donaldson, Jeffrey. "Still Life of Mark Strand's Darkening Harbor." *Dalhousie Review*. 74:1 (1994): 110-124.

中村敦志, 「Mark Strand 詩における自己の不在 — *Blizzard of One* —」。「札幌学院大学人文学会紀要」第77号 (2005年) : 37-49。

Nicosia, James F. *Reading Mark Strand: His Collected Works, Career, and the Poetics of the Privative*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

St. John, David. "A devotion to the Vagaries of Desire." *Los Angeles Times Book Review*, Section 5 (May 9, 1993). Rpt. in Harold Bloom, ed. *Mark Strand*, Bloom's Major Poets (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2003), 65.

Strand, Mark. *Blizzard of One: Poems*. New York: Knopf, 1998.

----. *Dark Harbor: a poem*. New York: Knopf, 1993.

The Poetics in the Dark and the Wind: *Dark Harbor: a poem*

NAKAMURA, Atsushi

Abstract

This paper explores the way in which the poet ponders over the writing poems in Mark Strand's *Dark Harbor: a poem* (1993) from three viewpoints. First, in the poem about the "absence," the wind is blowing. It symbolizes a moment when the poet's creative imagination begins to spring up in the mind. Second, we consider the unsent messages of a poem to the readers. In the poem about Orpheus, the legendary lyre expert, the poet realizes the limitation of poetry as well as the ideal. Finally, the poet recollects the sea in his childhood and notices "the pleasure of loss." And in the final poem, the poet strolls in the world of the dead, where he discovers the possibility of living as a poet rather than the despair. Strand expresses it clearly by using the word "poets" for the first time in the book.

Keywords: Mark Strand, *Dark Harbor*, the poet, poetics, the dark, the wind

(なかむら あつし 本学人文学部教授 アメリカ文学専攻)